



TITLE:

蟬の詩に見る詩の轉變

AUTHOR(S):

川合, 康三

CITATION:

川合, 康三. 蟬の詩に見る詩の轉變. 中國文學報 1998, 57: 27-55

ISSUE DATE:

1998-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/177824>

RIGHT:

蟬の詩に見る詩の轉變

川 合 康 三
京都大學

一 蟬のかたち

セミの彫刻的契機はその全體のまとまりのいい事にある。部分は複雑であるが、それが二枚の大きな翅によつて統一され、しかも頭の兩端の複眼の突出と胸部との關係が脆弱でなく、胸部が甲冑のやうに堅固で、殊に中胸背部の末端にある皺襞の意匠が面白い彫刻的の形態と肉合ひとを持ち、裏の腹部がうまく翅の中に納まり、六本の肢もあまり長くはなく、前肢には強い腕があり、口吻が又實に比例よく體の中央に針を垂れ、總體に單純化し易く、面に無駄が出ない。セミの美しさの最も微妙なところは、横から翅を見た時の翅の山

の形をした線にある。頭から胸背部へかけて小さな圓味を持つところへ、翅の上縁がずつと上へ立ち上り、一つの頂點を作つて再び波をうつて上の方へなだれるやうに低まり、一寸又立ち上つて終つてゐる工合が他の何物にも無いセミ特有の線である。翅の上縁の波形と下縁の單一な曲線との對照が美しい。セミの持つ線の美の極致と言へる。……

(高村光太郎「蟬の美と造形」^①)

蟬という昆蟲の形態は、日本近代の彫刻家を強く惹きつけるものをもっていたようだ。高村光太郎は言葉を盡してその形を寫し取り、蟬へのオマージュを捧げている。彼には「蟬を彫る」と題する詩や蟬を唱った短歌ものこっている^②。まるで金屬でこしらえられたかのような、硬質で精妙なその形は、造物主の手になる彫刻を思わせたことだろう。蟬の形をそのように見た高村光太郎の目は、おそらく西歐に學んだものである。英獨佛ではその風土のせいか、蟬の表象は必ずしも豊かでないようだが、ギリシア、ローマと

いう地中海を取り巻く西歐古代では、ギリシャ神話やイン
ップ物語によく登場するように、昆蟲のなかでもとりわけ
注目を集めている。高村光太郎は先の隨筆のなかで「古代
ギリシヤ人は美と幸福と平和の象徴として好んでセミの小
彫刻を作つて装身具などの裝飾にした」とも記している。

中國においても、装身具に仕立てられた蟬の場合、蟬の
形状がもつ獨特の精妙さが効果を發揮していたに違いない。
玉で作られた蟬は今でも見ることができが、次の詩にい
うように「金蟬」というものもあった。

周迴六曲抱銀蘭 六曲を周迴して銀蘭を抱き

解鬟鏡上擲金蟬 鬟を鏡上に解きて金蟬を擲つ

李賀「屏風曲」(「文苑英華」卷三四七による)

女性の髪飾りとして、晩唐の艶詩にはほかにも見える。

李商隱「燕臺」四首之四に、

破鬟矮墮凌朝寒 破鬟の矮墮 朝寒を凌ぐ

白玉燕釵黃金蟬 白玉の燕釵 黄金の蟬

韓偓「春悶偶成十二韻」詩に、

醉後金蟬重 醉後 金蟬重く

歡餘玉燕釵 歡餘 玉燕釵かたむ

黄金を施されたこの髪飾りは、蟬の形状を忠實に模した
緻密な工藝品であったことだろう。

女性の艶麗さを一層際立たせる華麗な装身具とは別に、
官位を示す冠にも蟬の飾りが用いられていた。冠の種類を
體系的に記した『後漢書』輿服志下の「武冠」の條に、

「侍中・中常侍は黄金璫を加え、蟬を附して文と爲し、貂
尾を飾と爲し、之を趙惠文冠と謂う」と見え、それに續け
て「胡廣説きて曰く、趙武靈王は胡服に效まねい、金璫を以て
首を飾り、前に貂尾を挿し、貴職と爲す。秦 趙を滅ぼし、
其の君の冠を以て近臣に賜う、と」と由來を記している。

さらにその李賢の注ではなぜ蟬を用いるかについて「蟬は
其の清高なるを取る、露を飲みて食わず」という理由を記
しているが、それはあとから付加された意義であろう。女
性の裝飾品にしても、冠の飾りにしても、天然の蟬が備え
る精緻精巧な形状こそ、蟬が選ばれたゆえんではなかった
か。もつとも蟬を高潔の象徴とするのは、後述するように
中國の蟬の中心的なシンボルズムとして機能し續けるけれ

ども。

蟬の形状への關心は、このように服飾品としての蟬に生き續けるが、文學のなかでは蟬の形にことさらに注目した例は多くない。たとえば西晉・傅玄の「蟬賦」に、

含精粹之貞氣兮 精粹の貞氣を含み

體自然之妙形 自然の妙形を體す

という二句が含まれるなど、蟬の形への言及もないではないが、高村光太郎のように形だけ取り上げてもつばらそれを唱うという例は見られない。

蟬は、考えてみればもともと豊かな意味を含んだ生き物である。上に述べた形そのものの視覚的なおもしろさ以外にも、地中に長く潜んで、外に出たあとはわずかな時間しか生きないというはかない生涯、抜け殻をのこして羽化するその神秘的な生息、いかにも文學的なモチーフにふさわしい特徴を数多く備えているかに見える。それらは中國における言述のなかでも早くから着目されている。短命の代表としては、『莊子』逍遙遊篇の「朝菌は晦朔を知らず、蟪蛄は春秋を知らず」。『經典釋文』の引く司馬彪の注に「蟪

蛄は寒蟬なり。……春生じて夏死し、夏生じて秋死す」。

羽化については、『淮南子』説林訓に、「蟬は飲みて食らわず、三十日にして蛻す」という。「蟬蛻」、「蟬脱」は比喩的な用法が定着しているほど熟した語である。

ところが、のちの中國の文學のなかで有力に意味を發揮し續けるのは、蟬が露しか口にしない清らかな生き物である（と考えられていた）こと、秋の季節に鳴くこと、ほぼその二點に集約され、それ以外の特性は言及されることがないではないにしても、目立たない。我々にはすぐ連想される「空蟬」などは、中國では定着していないのだ。これには彼我の文學の基本的な性質の違いが關わっている。「うつせみ」も、『萬葉集』においては單に「この世」「この世の人」を意味していたのが、平安朝以後、佛教思想が廣まるとともに「空蟬」「虚蟬」の表記が「はかない」という意味を伴うことになったというが、この世をはかないものとする觀念は佛教に由來するにしても、日本ではそれが文學の中心的なテーマとして浸透し、享受されたからであろう。蟬の壽命の短さや羽化の生息が中國で多く言及されな

いのは、この世のはかなさを唱うことが中國の文學の基本的な性質でないことと關わっている。「推移の悲哀」を唱う抒情は中國にもあるにしても、しかしそれは中國の文學の中心をなすものではない。人の生をはかないものと認識しながらも、それに抗して生きようとする意志を唱うところにこそ、中國の文學の獨自性がある。はかない生き物として蟬を捉えるよりも、露しか飲まない高潔さが文學のなかの蟬の主要な特性となつてゐるのは、中國の文學が士大夫の精神の表明であるからである。

蟬が露しか飲まないということは、『淮南子』には上に引いた説林訓のほか、墜形訓にも「蟬は飲みて食らわず」、『吳越春秋』夫差内傳には「夫れ秋蟬は高樹に登り、清露を飲む。風に隨いて搗撓ゆれき、長吟悲鳴す」、『孔子家語』執轡に「蟬は飲みて食らわず」、などなど。それは『莊子』逍遙遊篇の神人の姿とも重なり合つて、世俗の汚濁から免れた清らかさを伴う。「貌とよき姑射こやの山に神人の居る有り。肌膚は冰雪の若く、淖約たること處子の若く、五穀を食らわず、風を吸ひ露を飲み、雲氣に乗りて飛龍を御し、四海

の外に遊ぶ。ちなみに、西歐の傳承でも蟬は露しか口にしない^④と信じられていたという。

蟬の鳴き聲については、『禮記』月令、孟夏に「蟬始めて鳴く」とあり、孟秋に「涼風至り、白露降り、寒蟬鳴く」と、秋の自然現象のしるしとして擧げられている。

「悲秋」の文學の定着とともに、秋の景物を代表するものとして、蟬の鳴き聲が取り上げられていく。その聲は秋季節感と結びついて物悲しい情感を誘うものとされるが、時にはたとえば韓愈の「薦士詩」のように、鳴き聲のかしましさを言う場合もある。南朝後期の文學を否定する敘述として、「齊梁より陳隋に及びては、衆作 蟬の喧さわぐに等し」。いずれにしても、蟬はその鳴き聲が他の身體的特徴を壓して眞つ先に取り上げられるのである。

高潔な生き物、そしてまた秋の景物を代表する鳴き聲といった、中國の文學に用いられる蟬の特徴は、かなり早い時期に固定し、それが文學的因襲のなかで強固に持續して用いられていく。時代の變遷のなかで、新たに蟬に付與される意味というものはほとんどない。しかし詩が用いる蟬

の意味は一定しているにもかかわらず、それを用いた詩自體はやはり時代に應じて變わっていく。小論では蟬を唱つた中國の詩を通して、詩というものが、時代を通して詩の因襲を繼承していく面、時代につれて創新されていく面、その雙方を含みながら展開していくありさまの一端を見ていきたい。

二 先秦の蟬

セミにあたる字は、蟬一字に限らない。『爾雅』ではその「釋蟲」の、疏に「此れは蟬の大小及び方言の同じからざるの名を辨ず」とまとめられる箇所に、「蜩、蜋蜩、蜩、蜎は蜻蜩、蜎は茅蜩、蜎は馬蜩、蜎は寒蜩、蜎、蜎、蜎」などの字が並べられている。

揚雄『方言』卷一一では、「蟬は、楚は之を蜩と謂い、宋・衛の間は之を蜩蜩と謂い、陳・鄭の間は之を蜎蜩と謂い、秦・晉の間は之を蟬と謂い、海岱の間は之を蜩と謂い、其の大なる物は之を蜎と謂い、或いは之を蜎馬と謂い、其の小なる者は之を蜎蜎と謂い、文有る者は之を蜎蜩と謂い、

その蜎蜩は之を正と謂い、大にして黒き者は之を蜎と謂い、黒くして赤き者は之を蜎と謂い、蜎蜎は之を蜎蜩と謂い、蜎は之を寒蜩と謂い、寒蜩は蜎蜩なり」という。

このように蟬は地方による名稱の違い、蟬の種類の違いから様々な呼び名、またそれに對應した字をもっていただろうが、文學のなかでは、「蟬」、「蜩」、「蜎」の三字以外はほとんど使われることはなく、それも時代が下るにつれて「蟬」一字に收斂していく。

ただし、『詩經』のなかには「蟬」の字は見えず、「蜎」「蜩」「蜎」などの字が用いられている。このことは『詩經』の基盤が後代の文學と異質であることの一つとして、別に考察されるべき問題であろう。

齒如瓠犀 齒は瓠犀の如く

螓首蛾眉 螓の首 蛾の眉 (衛風・碩人)

美しい女性の容姿を述べた部分。「螓首」とは毛傳によれば「頰廣くして方」なるをいう。

四月秀葳 四月 葳葳い

五月鳴蜩 五月 蜩鳴く (邶風・七月)

季節を月ごとに分節し、それぞれの時期を代表するものを列挙したなかで、「五月」、すなわち盛夏の風物としては「蜩」の鳴き聲が挙げられている。ただし、以後の中國の文學のなかで、蟬の季節は一般には秋である。日本ではたとえば俳句で夏の季語とされているように、夏の風物として捉えられていることと、これも彼我の相違を示す。

菀彼柳斯 菀たる彼の柳

鳴蜩嘒嘒 鳴蜩 嘒嘒^{けいけい}たり

(「小雅・小辯」)

蟲は自足しているのに人の心は不安定である、と續く「興」である。

如蜩如蟴 蜩の如く蟴の如く

如沸如羹 沸くが如く羹の如し

(「小雅・蕩」)

文王の目から見た殷の混亂、擾亂のさまをたとえる。

セミによつて季節をあらわすこと、セミの鳴き聲を「嘒嘒」という語であらわすこと、やかましく鳴きたてるセミを混亂の比喻に用いること、いずれも後の時代に引き繼がれていくが、しかし後代、蟬を詠じた文學の中心となる、個人の身を蟬になぞらえることは、『詩經』にはまだ見ら

れない。『楚辭』においても、セミはその羽が軽いものの代表として、或いはまた秋の季節をあらわすものとして挙げられるに過ぎない。

世溷濁而不清 世は溷濁して清からず

蟬翼爲重 蟬翼をすら重しと爲し

千鈞爲輕 千鈞をすら輕しと爲す

(「卜居」)

燕翩翩其辭歸兮 燕は翩翩として其れ辭し歸り

蟬寂漠而無聲 蟬は寂漠として聲無し

(「九辯」)

歲暮兮不自聊 歲暮れて自ら聊^{たのし}まず

蟋蟀鳴兮啾啾 蟋蟀鳴きて啾啾たり

(「招隱士」)

漢・王褒「九懷」に至つて、

林不容兮鳴蜩 林は鳴蜩を容れず

余何留兮中州 余 何ぞ中州に留まらんや

(「九懷」危俊)

と、世に容れられない賢人の比喻としてセミがあらわれる。これは不遇の士人を蟬にたとえる後世の類型の、最も早い例といえようか。とはいえ、蟬が士大夫の形象として定着するのは、後漢以後まで待たねばならない。

三 魏晉以後の蟬の賦

後漢から魏晉南北朝を通じて、蟬を主題とした賦がかなりのこされている。今見られる早い作品に、後漢・蔡邕の「蟬賦」、班昭の「蟬賦」があるが、いずれも類書に数句ずつしか録されていないので、ここではまとまって見ることのできる曹植「蟬賦」を挙げよう。以後に書かれる蟬の賦も、おおむねはこの曹植の作を原型としている。

惟夫蟬之清素兮、潛厥類乎太陰。在盛陽之仲夏兮、始遊豫乎芳林。實澹泊而寡欲兮、獨怡樂而長吟。聲噉噉而彌厲兮、似貞士之介心。內含和而弗食兮、與衆物而無求。棲高枝而仰首兮、漱朝露之清流。隱柔桑之稠葉兮、快閒居而遁暑。苦黃雀之作害兮、患螳螂之勁斧。冀飄翔而遠托兮、毒蜘蛛之網罟。欲降身而卑竄兮、懼草蟲之襲予。免衆難而弗獲兮、遙遷集乎宮宇。依名果之茂陰兮、托修幹以靜處。有翩翩之狡童兮、步容與於園囿。體離朱之聰視兮、姿才捷於獼猴。條罔葉而不挽兮、樹無榦而不緣。翳輕軀而奮進兮、跪側足以自閑。

蟬の詩に見る詩の轉變（川合）

恐余身之驚駭兮、精曾睨而目連。持柔竿之冉冉兮、運微黏而我纏。欲翻飛而逾滯兮、知性命之長捐。委厥體於庖夫、熾炎炭而就燔。秋霜紛以宵下、晨風烈其過庭。氣慄慄而薄軀、足攀木而失莖。吟嘶啞以沮敗、狀枯槁以喪形。

亂曰、詩歎鳴蜩、聲嘒嘒兮。盛陽則來、太陰逝兮。咬貞素、倅夷節兮。帝臣是戴、尙其潔兮。

（丁晏『曹集鈐評』卷三による）

いったい蟬は清らかなもので、その類は地中に潜んでいる。陽氣盛んな眞夏になると、はじめて樹林に遊ぶのである。まことに淡泊で無欲、ひとり喜んで鳴き續けている。聲は高らかでいよいよ激しくなり、高士の操堅い心に似ている。心の中はおだやかで何も食べず、萬物とともにあつて求めることをしない。高い木を住みかとして頭をもたげ、朝露の清らかな水をすすっている。柔らかな桑の密集した葉のなかに隠れて、静かな暮らしを楽しんで暑さを避けていた。（しかし）黄雀が害をなすのに苦しめられ、かまきりの強い斧に

悩まされる。空を翔けて遠くへ身を寄せたいと願つて
みても、蜘蛛の網が恐ろしい。舞い降りて低い場所に
隠れようとすれば、草の中の蟲が襲ってくる心配があ
る。様々な難儀を避けようとしても詮方なく、遙か遠
く宮殿に移つてきた。めづらかな果樹の影に身を寄せ、
高い樹木に付いて静かに暮らそうとした。(ところが)
生意氣な惡童が、ぶらりと庭園にやつてきた。離朱
(離婁)のような視力を備え、猿のような敏捷な様子
である。枝には葉がなければ引くこともできず、木に
は幹がなければ寄ることもできない。身輕な體を隠し
て突進し、つま先立ちに歩きながら身を隠す。我が身
が脅かされることを恐れて、目を凝らしてじつと見つ
めると、しなやかな竿を手にして、わずかなモチを操
つて私をくつつけた。飛び立とうとしたが動けず、命
はここまでと知つた。身を料理人にゆだね、燃えさか
る火のなかで焼かれたのである。秋の霜が夜のうちに
下り、朝の風が庭を吹き過ぎていく。怯える思いが體
に迫り、足は木によじ登ろうとして足場を失う。鳴き

續ける聲も途切れ、姿も枯れ細つて形もくずれた。

亂にいう、詩篇では「嘒嘒」と鳴くセミを嘆いてい
る。眞夏に現れて、冬には去りゆく。輝かしい徳は、
かの伯夷の操にもかなう。皇帝の家臣は冠に戴き、そ
の高潔さを尊ぶ。

蟬は露しか口にしない清潔な生き物であるという特性が、
この賦全體の基調となり、淡泊、無欲なその性格が、「貞
士の介心」に比擬されている。蟬の諸々の特徴のなから
高潔さを取り上げて、それを士人、或いは士人たる自己に
なぞらえるのは、以後の蟬の文學の基本となる。晉・傅玄、
孫楚の「蟬賦」、郭璞「蟬贊」、陸雲、宋・顏延之の「寒蟬
賦」、梁・蕭統「蟬賦」・「蟬贊」……、その流れは蕭穎士
「早蟬を聴く賦」、歐陽修「鳴蟬賦」など、唐宋にも及ん
でいる。

蟬をこのように形象化した賦が、後漢後期から魏晉にか
けての時期に出現し、それが後の時代にも引き繼がれてい
くことは、士大夫という概念が定着していく過程と並行し
ているといえよう。蟬の高潔な生き方というものを描くこ

とによって、そこに士大夫の精神のありかたを表しているのである。

曹植は高潔な資質を備えた蟬を描くにとどまらず、見落としてならないのは、その蟬が高潔なるがゆえに虐げられる弱者であるということだ。寓話のようなストーリー性をもつその賦のなかで、蟬は野外にあつては「黄雀」「螳螂」「蜘蛛」「草蟲」の攻撃にさらされ、宮中に逃げ込んで「狡童」のモチ網にからめ取られて料理されてしまう。以後の蟬の賦、ないし蟬を唱った詩においても、蟬に己れの姿を寓した場合には、ただに高潔であるのみならず、高潔であることによって虐げられざるをえないという敗者の悲哀、嗟嘆が必ず伴う。士大夫たちは蟬の清らかでありつつ弱々しいその姿に、己れを投影し、そうすることによって慰撫を得たのであろう。高潔さと併せて弱い存在であるという蟬の形象は、曹植の「蟬賦」のなかですでに固まっているのである。

四 南朝宮廷の詠物詩と北朝の蟬の詩

南朝の宮廷文學において、蟬は詠物詩の対象として登場する。宮廷の詠物詩の題材はかなり狭い範囲に限定され、王侯貴族の邸宅内外の華やかな品々、とりわけ室内を彩る華麗な調度品、女性の身を飾る服飾品、さらには女性そのものが唱われ、自然物としてはせいぜい庭園のなかに見られる物に限られる。そうした詠物詩の世界で、蟬は庭園の小動物として選ばれる数少ない題材の一つである。詠物詩としての蟬の詩には、上述のような士大夫を形象化した、高潔でありながら不幸な境遇にあるという蟬の姿は希薄である。たとえば陳・江總「詠蟬詩」にいう、

白露涼風吹 白露 涼風吹き

朱明落照移 朱明 落照移る

鳴條噪林柳 鳴條 林柳噪しく

流響遍臺池 流響 臺池に遍し

付聲如易得 聲を付れば得易きが如きも

尋忽却難知 尋ぬれば忽として却つて知り難し

(大意…秋のしるしの白露が降り、冷たい風が吹く秋がやってきて、夏のしるしの太陽は西へ傾いた。枝が音をたて、林の柳の木に騒がしく響いている。流れ出た響きは臺・池、庭一面に廣がる。聲から推し量るとどこにいるかすぐ分かり。そうなのに、その姿を探そうとすると、ふいに今度はどこにいるか分からなくなってしまう。)

この詩では、蟬は秋の季節を代表するものとして、そしてまたその耳につく鳴き聲が捉えられ、それ以外の意味は使われていない。秋になって蟬が鳴き立て、その聲は聞こえるのに姿はなかなか見つかからないという、生活のなかで遭遇した一つの小さな驚き、それが詩の核となっている。

蟬はその鳴き聲は顯著なのに、姿を見定めようとするとなかなか見つからないということは、ほかの詠物詩にも唱われている。梁・沈君攸「陸廷尉の早蟬に驚くに同ず」詩のなかの、

望枝疑數處 枝を望んで數處を疑い
尋空定一聲 空を尋ねて一聲を定む

という二句も、木のなかで鳴いているのは何匹かのように、

空中を飛ぶところを搜して一匹を目に捉えたことをいう。江總の「詠蟬詩」が蟬の鳴き聲を耳にしながらその姿は見付けられないという、日常のなかで起こりうるこのような経験を詩句に捉えたものとすれば、生活の中に人がみつける小さな発見、驚き、それを詩の核として唱っているものである。

最後の二句は寓意として解釋する可能性もある。しかしそれが何を寓意しているかは追跡できない。それはこの詩が作られた場においてのみ、その場に居合わせた人々の間でのみ、理解可能なことである。想像すれば、たとえば歌妓のような、歌聲は聞かせるものの姿は見せないような存在をからかったものであろうか。寓意が何であるにせよ、それは遊びの世界に属しているものであろう。作者個人の深刻な自己表白ではないし、士大夫の精神を表明したものでもない。寓意があるとしても、遊戲的な性格から脱することはない。

寓意が分からない今、このまま宮廷の暮らしの中のちょっとした驚きを詩に取り上げたものとしても十分に讀める。

蟬という小動物のもっている一面、それを見付けて詩にすると、この詩は宮廷の詠物詩たりえている。南朝の蟬を對象とした詠物詩は、おおむねこのような範圍なのかの詩である。

南朝で蟬を詠物詩の對象の一つとして唱っていたのと同じ時期に、北朝では蟬に觸發されて自己の感慨を唱うという、先の「蟬の賦」に連なり、次の唐代の蟬の詩に引き繼がれる詩が生まれていた。『隋書』卷五七、盧思道傳にいう、「周の武帝 齊を平らぐるや、儀同三司を授けられ、追って長安に赴く。同輩の陽休之等數人と蟬の鳴くを聽く篇を作る。思道の爲る所、詞意清切にして、時人の重んずる所と爲る。新野の庾信 徧く諸もろの同作の者を覽て、深く之を歎美す」。すなわち北周・武帝の建德六年（五七七）、北齊を滅ぼして北方統一を果たした際、北齊王朝に仕えていた盧思道、顏延之、陽休之、李德林、薛道衡ら十八人が、長安に移されて北周の官を授けられた（『北齊書』卷四二、陽休之傳）時に、彼らの間で蟬の詩が作られたとい

蟬の詩に見る詩の轉變（川合）

うのである。この状況からも、そこには征服王朝に拉致された遺臣の不如意な思いが託されているであろうことが豫測できる。今見ることのできるのは、顏之推の三十四句の詩（不完全か）と、盧思道（五三三？―五八三？）の四十句の詩である。庾信が最も賞賛したという盧思道「鳴蟬を聽く篇」から、蟬の鳴き聲に觸發されて郷思を催すに至る前半部を擧げれば、

聽 鳴 蟬 鳴蟬を聽く

此聽悲無極 此を聽けば悲しみ極まり無し

羣嘶玉樹裏 羣がり嘶く 玉樹の裏

迴噪金門側 迴り噪ぐ 金門の側

長風送晚聲 長風 晚聲を送り

清露供朝食 清露 朝食を供す

晚風朝露實多宜 晚風も朝露も實に宜しきこと多く

秋日高鳴獨見知 秋日高鳴 獨り知らる

輕身蔽數葉 輕身 數葉に蔽われ

哀鳴抱一枝 哀鳴 一枝を抱く

流亂罷還續 流亂 罷みて還た續き

酸傷合更離 酸傷 合いて更に離る

暫聽別人心卽斷 暫く聽けば 別人 心卽ち斷たる

纔聞客子淚先垂 纔かに聞けば 客子 淚先ず垂る

故郷已超忽 故郷 已に超忽たり

空庭正蕪沒 空庭 正に蕪沒たらん

一夕復一朝 一夕復た一朝

坐見涼秋月 坐して見る 秋月涼しきを

……

……

(大意…蟬の鳴き聲を聞く。これを聞けば悲しみは果てない。宮廷の木々のなかで群れになって鳴き、宮門のまわりを巡りながら鳴く。遠くから風が日暮れの鳴き聲を送り届け、清らかな露が朝の食事として供される。日暮れの風、朝の露はまことにけっこうではあるが、秋の日に高い木の上で鳴いている姿ばかりが目にとまる。軽い身を數枚の木の葉に覆われ、一本の木の枝を抱きながら哀しく鳴いている。あてどない流浪は終わったと思えばまた續き、悲痛な思いは胸にわだかまったり離れたたり。その蟬の聲をしばし聞けば、故郷を離れた人の心は絶えなればかりとなり、耳にしたとたんに異土

にさすらう人は涙がこぼれる。ふるさとはもはや遙かに隔たり、人もない庭は荒れ果てていることだろう。一日一日と過ぎ去っていき、なすすべもなく涼やかに澄む秋の月を眺める。

……)

以下、詩は華やかな長安の都で高い官位を與えられても満たされない思い、いよいよ痛切に迫る歸還の願いを綴る。全編を貫く基調は、庾信の「哀江南賦」など、南朝文人が北朝に身を移して望郷の思いを唱ったのと變わらない。

そうした情感が蟬の鳴き聲に觸發されて起こるところが南朝詠物詩の蟬と異なっている。ここでは蟬はもはや南朝宮廷詩のように、宮廷生活に彩りを添える愛玩の對象ではない。自己の痛切な思いを誘うものとして登場するのである。そして蟬のこうした役割は次の唐代へと連なっていく。

五 唐初の詠物詩

唐王朝の初期は、南朝そして隋に用いられた文人がそのまま登用され、主導的な役割を擔った、そのため唐初の宮廷文學は南朝の遺風がのこっている、といわれてきた。蟬

の詠物詩に限ってみても、たしかに唐初にも一見、南朝と同じような作品が作られている。しかしその中身を見てみると、すでに南朝のそれとは同じでない。唐初の宮廷文壇を代表する虞世南（五五八―六三八）の詩を挙げよう。虞世南は徐陵に認められて詩名を揚げ、陳・隋を経て唐に入つて太宗に重用された、唐初宮廷詩の中心的存在であつた。その「蟬」の詩（『全唐詩』卷三三）には、

垂綏飲清露 垂綏 清露を飲み

流響出疏桐 流響 疏桐より出す

居高聲自遠 居ること高ければ聲は自ずから遠し

非是藉秋風 是れ秋風に藉るに非ず

詩題に「詠」の字はないが、詠物詩の作法通りに、本文のなかで蟬といわずに蟬を唱う。「綏」はもともと冠を結んだひもが下へ垂れたのをいう。『禮記』内則、「冠綏纓」の「疏」に「纓を領の下に結び、以て冠を固む。結びの餘れる者は、散じて下に垂る。之を綏と謂う」。それによつて蟬の長いくちばしを比喻するのは、すでに『禮記』檀弓下に「范^{はん}は則ち冠し蟬は綏有り」と見え、蟬を詠じた詩に

蟬の詩に見る詩の轉變（川合）

も、たとえば梁・范雲「早蟬を詠ず詩」に「端綏 霄液を挹し、飛音 露の清きを承く」などと頻見する。

この詩は、長いくちばしという形態の特徴、露しか口にしないと伝えられる食性、そしてその耳に付く鳴き聲、そうした蟬の特性が綴られている。

しかしこの詩を單に蟬を詠じたものとして讀むことはできない。一・二句はまだしも、三・四句に至ると、そこに寓意性を感じせざるをえない。なぜなら、蟬の聲は秋風にたよらなくても、高い木の上にいるためにおのずと遠くまで響きわたるということは、蟬について述べているよりも、それとは別のより重要な意味を含んでいるかに思われるからである。

寓意性を含んだ詩として讀み直してみると、この詩は初めから二重の意味をもっていることが分かる。すなわち①蟬の意味系列、②高士の意味系列である。

1 垂綏飲清露

① 長いくちばしという蟬の形態の特徴的部分 露

だけを飲むという蟬の食性

② 冠の紐Ⅱ官位に着いている者 清らかな精神

2 流響出疏桐

① 蟬の鳴き聲が桐の木から響きわたる。

② 名聲が桐という高潔な木から廣がる。

3 居高聲自遠

① 蟬は高い木の上にいるので、遠くまで鳴き聲が響く。

② 高邁な精神をもっているために、名聲はおのずと遠くまで傳わる。

4 非是藉秋風

① 秋風の力を借りて鳴き聲が運ばれるわけではない。

② 他の媒介手段（風聞、噂、世評といった外部の別の力）によって名聲が遠くまで傳わるというわけではない。

このように詩句のいずれもが二重の意味、蟬の描寫と高潔な人士との二重性を帶び、雙方を含むかたちで詩が構成

されている。寓意性はこのようにして機能を發揮している。

高潔な人士というもう一つの意味系列が浮かび上がってくるのは、儒家のイデオロギーを根幹とする中國士大夫の詩において、高潔な人士という理念が、確固たる型に定着してすでに用意されているからである。その理念が讀み手にも共有されているために、それに合致する意味が字面の蟬の敘述を透かして、一句ごとに浮かび上がる。そして二つの意味系列はどちらか一方だけでも十分に詩を成立させているのである。すなわち詩の寓意性とは、詩がAとBとの二つの意味系列を含み、いずれもそれだけで詩の意味を一應成り立たせること、且つAとBとはあくまでも重ね合わされた「二つ」の意味系列であって、兩者が解け合つて一つの意味を生むことはないこと、そうした構成によって成立していることがわかる。

詩にこのような寓意性を讀みとめることは、中國の古典詩の文學環境においてはごく普通のことであつた。なぜ表層の意味の下に作者が言いたい別のことを込めるのか、直接言わないのか。すぐ思いつくのは、直接公言することがは

ばかられるような内容を表明するためにこうした二重構造が仕組まれるという考え方である。しかしそうした現實のレベル、詩の外側のレベルに理由をすべて求めるよりも、詩の内部に理由があるだろう。一つは中國の古典詩は士大夫が擔うために、士大夫としての理念の表明であることを要求される。しかしそれを直敘することは、詩の文藝としての性格にそぐわない。それゆえにもう一つの意味系列（表層の意味）をもつのである。蟬の賦が常に「賦」の文體によつていたことも同じ理由によるだろう。蟬の賦にこめる主張を表明するためだけならば、「論」などの文體を用いた方がより直截であろうが、「賦」というより文藝的ジャンルが、蟬に託して己れを表現する器として有効なのである。

虞世南の蟬の詩がどのような寓意をもち、それがどのようにに受け取られたか、理解を助ける資料はないが、初唐期における他の寓意詩によつて、類推は可能である。虞世南と同じ時期の李義府「詠鳥」（『全唐詩』卷三五）にいう、

日裏颺朝彩 日裏 朝彩に颺がり

蟬の詩に見る詩の轉變（川合）

琴中伴夜啼 琴中 夜啼に伴う

上林如許樹 上林 かくばかりの樹あるも

不借一枝栖 一枝の栖むをすら借さず

（大意…太陽の中にあつては朝日の光を浴びて舞い上がり（太陽の中に鳥がいるという傳承）、琴の中にあつては鳥夜啼の歌の伴奏をする（樂府「鳥夜啼」）。天子の上林苑にはかくも多くの樹木があるというのに、住むための枝は一枝すら貸してくれない。）

この詠物詩も鳥の意味系列と、もう一つの寓意的な意味系列が重なりあつて見えるかに見えるが、それに關して次のような逸話がある。『隋唐嘉話』卷中に、「李義府始めて召見され、太宗試みに鳥を詠ぜしむ。其の末句に云う、上林多許^{また}の樹、一枝の棲むを借さず、と。帝曰く、吾 全樹を將て汝に借さん、豈に惟だ一枝のみならんや」。この話は『唐詩紀事』にも見える。それらによつてこの詩が作られた周圍の狀況というものが浮かび上がってくる。すなわち李義府が朝廷にポストのない不満とそれを得たいという期待を含めたものであり、太宗がそれを察知して一枝どころ

が全部の木を貸してあげようと答えたというのである。烏が枝を借りることを君主のもとに仕官することの比喩とするのも傳統的なもので、曹操「短歌行」の後半に、「月明らかにして星稀れなり、烏鵲南に飛ぶ。樹を繞ること三匝、何の枝か依るべき。山は高きを厭わず、海は深きを厭わず。周公哺を吐き、天下心を歸す」と、烏が枝に依ることによつて家臣が自分に歸屬することを比喩している。

李義府の「烏」の詩のように詩の周圍の狀況が記録されているのはごく希であつて、それが無い詩の場合、寓意性があるのは察知されても何を寓意しているのかまで理解できないことが多いが、李義府のこの詩と逸話から、初唐のまさに太宗の朝廷で詠物詩がこのように寓意性をこめて作られていたことがわかる。太宗の詩の師であつた虞世南の蟬の詩も當然そのような寓意がこめられていたであろう。初唐、太宗の時代であるという文學史的事實が詩の讀解を助けるのである。

虞世南は周知のとおり、南朝宮廷の文學環境のなかから出現した詩人であるが、唐初の宮廷で重用された彼は、南

朝宮廷詩と同じものを作っていたわけではない。南朝の詠物詩を引き継ぎながらも、そこに如上のような寓意性をこめるといふ變貌を遂げていたのである。

六 自己表白としての詠物詩

——駱賓王「在獄詠蟬」

駱賓王の「在獄詠蟬并序」詩が作られた経緯は、ふつう以下のように説明されている。高宗の儀鳳三年（六七八）、侍御史であつた駱賓王は上疏した文が武則天の逆鱗に觸れ、收賄容疑の誣告を受けて逮捕された。獄中に囚われの身となつた駱賓王は、蟬の鳴き聲に託して冤罪の悲哀を詠つたと。その序にいう、

余禁所、禁垣西、是法曹廳事也。有古槐數株焉。雖生意可知，同殷仲文之枯樹。而聽訟斯在，即周邵伯之甘棠。每至夕照低陰，秋蟬疏引，發聲幽息，有切嘗聞。豈人心異於曩時，將蟲響悲乎前聽。嗚乎，聲以動容，德以象賢。故潔其身也，稟達人君子之高行。蛻其皮也，有仙都羽毛之靈姿。候時而來，順陰陽之數。應節爲變、

審藏用之機。有目斯開、不以道昏而昧其視。有翼自薄、不以俗厚而易其真。吟喬樹之微風、韻資天縱。飲高秋之墜露、清畏人知。僕失路艱虞、遭時徽纆。不哀傷而自怨、未搖落而先衰。聞蟬蛄之流聲、悟平反之已奏。見蠅螂之抱影、怯危機之未安。感而綴詩、貽諸知己。庶情沿物應、哀弱羽之飄零。道寄人知、憫餘聲之寂寞、非謂文墨、取代幽憂云耳。

私の獄舎は、宮城の西にあり、法曹の廳舎である。

えんじゅの古木が數本あり、生氣があることは分かるが、失墜した晉の殷仲文が府廳の前の老槐を見て「復た生意無し」と嘆いたのと同じような古木である。訴訟の場であるここは、かの周の召伯が甘棠の木の下で訴訟を判決した〔詩經〕甘棠というのと同じである。毎日、夕日が日影を低く垂れ込める頃になると、秋の蟬がかすかな聲を引く。聲を發しては低く消えていくのは、以前に聞いた時よりも胸に切なく響く。聞く人の心が昔と違ふのだろうか、それとも蟲の響きが前に聞いたのより悲しいのだろうか。ああ、その聲は聞く

蟬の詩に見る詩の轉變（川合）

人のかんばせを動かし、その徳は賢者に似ている。それゆえその身を高潔にするのは、達人君子の高邁な行動を生まれながらに持っているものである。その脱皮するのは、仙人の國へ羽化登仙する神祕な姿がある。季節を伺つてやつてくるのは、陰陽の秩序に従い、季節に應じて變化するのは、出處進退の機微をわきまえているのである。目はしっかり開いて、道が暗いからといって視野を暗くすることはない。薄い羽があつて、俗が厚いからといってその貞節さを變えることはしない。高い木の微風を受けて吟じ、その調べは天真爛漫そのものである。秋の高い空から落ちた露を飲んで、その清らかさは人に知られることを畏れている。私は道に迷つて難儀を重ね、罪人を繋ぐ黒い繩に掛かつてしまった。悲しむよりも自分が恨めしく、木々が枯れ落ちるより先に自分の身が衰えた。壽命の短い蟬の聲を聞いて、再審がすでに上奏されたことを知り、かまきりが影を抱くのを見て、危険がまだ去っていないのにおびえている。感ずるところがあつて詩を作り、こ

れを友人に送る。どうか、人の感情が外物に沿って反應し、弱い羽が風に舞うのを憐れんでくれることを、自分の正しさを人に届けて理解してもらい、残った聲の寂しさを憐れんでくれることを願う。文學がどうこうというのではない、ただ深い憂愁に取って代えるまでのことである。

西陸蟬聲唱 西陸 蟬聲唱い

南冠客思侵 南冠 客思侵す

那堪玄鬢影 那ぞ堪えん 玄鬢の影の

來對白頭吟 來りて白頭の吟に對するに

露重飛難進 露は重くして飛ぶも進み難く

風多響易沈 風は多くして響きも沈み易し

無人信高潔 人の高潔を信ずる無し

誰爲表予心 誰か爲に予が心を表さん

(大意…太陽が西陸を行く秋の季節、蟬がしきりに歌っている。春秋・楚の鍾儀は晉の捕虜になっても南方楚の國の冠をかぶり續けたというが、『左傳』成公九年、蟬の鳴き聲を聞くと南の國から來て囚われの身となっている身には異土に

ある悲しみに胸が痛む。黒い髪をもった蟬の影がやってきて、白髮の人の歌聲に向かい合う、それがなんともせつない。露が重く降りて飛ぼうにも進みにくいし、風が強く吹いて鳴き聲も低く沈んでしまいがちだ。身の高潔を信じてくれる人はいない。いったい誰が私の心を外に明らかにしてくれるのだろうか。)

この詩を蟬と詩人との關わりという點から讀み直してみよう。一・二句では、秋の季節にふさわしい蟬の聲、それを聞くことによって、異土に囚われの身となっている自分の悲哀がいつそう深まるという。蟬の聲は詩人の悲しみを増長させるものではあるが、兩者はまだ別々の存在である。

三・四句では蟬と自分とが「玄鬢」「白頭」の色の對比によつて對峙し、悲哀は耐え難いまでに高まる。兩者の關係は「來對」という動詞によつて示されているように、向かい合う別の存在であるが、色の對比とともに共通性によつても兩者は結びついている。蟬の悲痛な鳴き聲の奥にあるであろう心情と、詩人の内面の痛切な思いとが共通し、通じ合うからこそ「那堪」、耐え難いものとなる。對比の

基盤となるこの共通性が、次の聯の蟬と自分との一體感を導き出す。

五・六句は表層においては蟬が秋深まり、露や風がつのるという冷たい状況のなかで、飛ぶ、鳴くという蟬本来の行動が妨げられることを言うが、それは同時に詩人が厳しい状況、具體的には武則天の權力から壓力を受けている苦しい状況を重ね合わせている。ここに至ると、蟬は表面に、詩人は裏面にかたがたで、重ね合わされている。一つの表現が二重の意味（秋風のなかで痛めつけられている蟬と酷薄な政治状況のなかで行動を妨げられている自分）をもつ、という點で、この二句は寓意性をもつ。

七・八句は蟬の特性の一つ、高潔さを述べることによって蟬の意味系列にも連なるが、表面に出てくるのは詩人の方である。獄中であつて潔白を主張しながらも自分の高潔さを明らかにしてくれる人がいない嘆き。

すなわち、この詩では秋の風物としての蟬、それを獄中で耳にする詩人という、二つの存在で始まり、それが對比されつつも一つに重ね合わされ、その重なりから蟬を表に

述べてつづ詩人の境遇を唱い、さらに詩人を表に返して自己の表白に終結するというかたちをとっている。

駱賓王のこの詩は寓意詩といえるだろうか。寓意詩は二重の意味を含み、それぞれが完結した意味系列として機能していなければならなかった。虞世南の詩も李義府の詩もいずれも蟬・鳥の詩として蟬・鳥についての意味系列が一貫して最後まで働いている。蟬・鳥の詩としても讀めるのである。ところが駱賓王の詩の場合、蟬と囚人とを別々の意味系列として切り離すことはできない。蟬だけの詩、ないし囚人としての悲嘆を歌う詩、いずれか一つとして讀むことはできない。初め、蟬と自分との出會いから出發したのが、蟬の中に作者は自分自身の投影を見て、やがて一つに化し、兩者が融合したところに感慨を催しているのである。ここでは寓意ではなくて、融合、一體化なのだ。この場合、詩人の心情は蟬に誘發されて起こるという自然な流れが添えられ、また蟬自體の形象も具體性を帯びることになる。

蟬を題材とした詩が、南朝の宮廷詩においては江總の詩

に見られたように、もう一つの意味を伴わない、或いは伴うとしてもせいぜいその場の座興に供する程度の軽い意味の、單に蟬を詠じた詩であつたのが、初唐の最も初期の、南朝の遺風のこる太宗の時期における虞世南、李義府、彼らの時代においては詠物が寓意として展開されることとなり、初唐も四傑と稱される、盛唐に向かつて一步步近づいた駱賓王になると、寓意を離れて對象と自己との融合が詩に結實される、という詩の變化があとづけられたと思う。

駱賓王の詠蟬の詩は、蟬に寄せて人の心を唱う際の、蟬と人の關係を表現する手法の違いよりも、さらに大きな差異をもつ。すなわち罪なくして囚われた自分の痛恨、怨みを唱うという深刻な内容、その思いの強烈さである。冤罪を嗟嘆するテーマは、中國古典文學の傳統の中ではまず屈原の離騷など『楚辭』の一連の作品が最初に位置して、中國詩の歌うべきテーマの一つとしての傳統を形成している。それはふつうには世間に認められない自分、世に容れられない悲哀、といった不遇の人士の思いを歌う型として機能するが、駱賓王の場合は牢獄に捕らえられたという狀況が

屈原の冤罪テーマをより尖鋭なかたちで直接に表明している。同じ蟬の詩でも、蟬に重ねられて唱われる心情が、それまでの詠物詩とはまるで異なる、切實な思いの表白になっているのである。それは「序」のなかで駱賓王自身が、「文墨を謂うに非ず、取りて幽憂に代うとしかいう」というのにも、これが文學のための文學でなく、心中の憂愁から吐き出さざるをえない、やむにやまれぬ思いの表白であることを語っている。詩題は單に「詠蟬」に作るテキストもあるが、通行している「在獄詠蟬」という詩題は、それが作者自身の手になるか否かはともかくとして、「詠蟬」という詩題が喚起する南朝貴族的な雰圍氣を「在獄」、それとまったく對極にある場とを結びつけた逆説的な意味を帯びることになる。詩の内容も「詠蟬」という傳統的な型を襲いながら、それを優雅な貴族の遊びとしてでなく、命をも危うくされる危機的な狀況の中に移したという新しい詩に變わっている。この變容はまさに南朝詩が唐詩に變容する面をあらわしているもので、南朝では優雅な遊びとしての美文學が、唐詩では眞剣な人間の精神の發露として詩

に精神性を盛り込むものとなっていくのである。

ただ、こうした悲壯な情調をたぎらせた詩は、作者のそのような心情に同感し、一體化して讀む場のなかでのみ機能しうるということも付け加えておきたい。たとえば、賈賓王にはこれもまた人口に膾炙した「易水送別」の詩がある。

此地別燕丹 此の地 燕丹に別る

壯士髮衝冠 壯士 髮 冠を衝く

昔時人已沒 昔時 人已に沒し

今日水猶寒 今日 水猶お寒し

いうまでもなく、燕の太子丹が秦王政を暗殺すべく、荆軻を見送った「史記」刺客列傳の故事を唱ったもので、「史記」に引かれた荆軻の歌、「風蕭蕭として易水寒く、壯士一たび去って復た還らず」、その雰圍氣を再現しつつ、それに同化して賈賓王自身の悲壯な決意を表明したものである。この詩も初唐詩がすでに南朝の美文學から脱皮して雄渾な方向へ動き出していることを示しているだろう。

ところが與謝蕪村は同じ荆軻の故事を用いて、その悲劇

蟬の詩に見る詩の轉變（川合）

性を茶化してしまう句を作っている。

易水にねぶか流るる寒さかな

ねぶか（ネギ）の白い色が寒さという感覚に繋がっているが、易水という歴史的な悲劇の場とねぶかという日常的野菜とを取り合わせた面白さ、ねぶかがぶかぶか流れてくる映像のもたらす滑稽さ、そうした工夫が悲劇として受け止められてきた認識の枠組みを笑い飛ばし、無化してしまうのである。悲劇は位相をずらせば容易に喜劇にすりかわってしまう。優美な遊戯文學から、自己の切實で悲壯な思いの表白へと詩が轉換したのは、確かに一つの變化ではあるが、自分の思いが切實である作品だけが優れた文學になるというわけではない。蕪村のようなもう一つの文學も可能なのである。

七 杜甫の蟬

ここまで見てきた蟬の詩は、寓意性の程度に違いはありながらも、蟬という蟲に對して人間的な「意味」を付與し、その「意味」をめぐる蟬を唱ってきたものであった。蟬

が樹液を食物としていることを我々は知っているけれども、過去の中國では蟬は露しか飲まないと考えられ、そのことから清潔、高潔という「意味」が與えられてきたのだった。秋の景物の一つとして蟬を唱っている時には、そうした意味性が希薄で、自然の實態に即しているかに見えるけれども、その場合でも日本では夏の蟲とされている蟬が、中國では基本的に秋をその季節とするというように、やはり文化の傳統のなかに組み込まれて認識されていることは免れない。秋の季節に屬するがために、蟬の鳴き聲を聞くことによって客遊の悲哀、望郷の思いが湧き起こる、ということかたちの抒情は、唐代の蟬を唱った詩にことに多く見える。一例を挙げれば、晩唐の于武陵（名は鄴、字が通行。生卒年不詳）の「客中 早蟬を聞く」詩（『文苑英華』卷三三〇）にいう、

江頭一聲起 江頭 一聲起こり

芳歲已難留 芳歲 已に留め難し

聽此高林上 此れを高林の上に聽けば

遙知故國秋 遙かに知る 故國秋なるを

應催風落葉 應に催すべし 風の葉を落とすを
似勸客回舟 勸むるに似たり 客の舟を回らすを
不是新蟬苦 是れ新蟬の苦しむるにあらず
年年自可愁 年年 自ずから愁うべし
尾聯にいうように、愁苦は詩人の内にもともと藏されているものであるが、それを觸發するのが蟬である。蟬の鳴き聲から秋の氣配を察し、凋落の秋の季節から旅愁、郷愁を發するのである。

杜甫の「秦州雜詩」其四は、邊境の見知らぬ城市の秋の日暮れ時、鼓角の不氣味な音が響きわたるのを耳にしなが
ら不安をつのらせる心情を唱うもので、直接蟬を詠じた詩ではないが、蟬は鳥とともに秋の景物として描き出され、心ならずもこの地に身を寄せる詩人の思いと結びついてはいる。が、この詩は蟬の鳴き聲から歸心を誘發されるといった類型的な抒情に収まりきらない。

鼓角緣邊郡 鼓角 緣邊の郡

川原欲夜時 川原 夜ならんと欲する時

秋聽殷地發 秋に聽けば地を殷^よわして發し

風散入雲悲 風に散じて雲に入りて悲し

抱葉寒蟬靜 葉を抱きて寒蟬靜かに

歸山獨鳥遲 山に歸りて獨鳥遲し

萬方聲一概 萬方 聲一概

吾道竟何之 吾が道 竟に何ここにか之く

「葉を抱く」蟬は、曹植「秋思賦」に「野草變色兮莖葉稀、鳴蜩抱木兮雁南飛（野草色を變え莖葉稀れなり、鳴蜩木を抱きて雁は南へ飛ぶ）」（『曹集鈐評』卷一）と見え、それは早く『楚辭』九辯に「燕翩翩其辭歸兮、蟬寂漠而無聲。雁靡靡而南遊兮、鵲鷄啁啾而悲鳴。（燕は翩翩として其れ辭し歸り、蟬は寂漠として聲無し。雁は靡靡として南に遊び、鵲鷄は啁啾として悲しみ鳴く）」というのに連なっている。杜甫の「抱葉寒蟬靜」の句を用いた蘇軾「壽星院寒碧軒」詩では「日高山蟬抱葉響、人靜翠羽穿林飛。（日高くして山蟬は葉を抱きて響き、人靜かにして翠羽は林を穿ちて飛ぶ）」と、葉を抱いた蟬も鳴き聲を響かせているが、杜甫の蟬はひっそりと聲を潜めている。本來けたたましく鳴くはずの蟬がすでに聲を揚げる力もなく、ましてや飛ぶ力もなく、葉にじっ

蟬の詩に見る詩の轉變（川合）

とへばりついたまま死を待っている、そうした姿が描きだされているのである。下句の「歸山獨鳥遲」——夕暮れにねぐらに歸る鳥は、陶淵明の「山氣日夕佳、飛鳥相與還」をはじめとして頻繁に唱われてきた光景であるが、ここではその鳥の飛び方が「遲」い。まるで空中に靜止するかのように奇妙に遅い鳥の飛翔が、詩人を包む周囲の不氣味な情感と一致しているのである。蕭滌非はこの二句について、「蟬が葉を抱くのも、鳥が山へ歸るのも、ともにそれぞれが所を得ていること、それとは逆に自分には身を落ち着かせる場所もないことを興す」という解釋を提起しているが、^⑥納得しがたい。本來はつがいで、或いは群れを成して飛翔するはずの鳥がここでは一羽のはぐれ鳥であり、もともとにぎやかに鳴く蟬が靜まりかえっている。「寒」「獨」といった形容詞、「靜」「遲」という述語、いずれも「蟬」「鳥」が本來あるべき状態にないことを示している。鳴くことを顯著な屬性としてきた蟬が、ここでは鳴かずに木の葉にへばりついてじっとしていることによって、生命力の低下した、音のない不氣味な世界を思わせるのである。

蟬が登場する詩句の系譜のなかで、杜甫のこの句はいかにも異質である。秋の景物の一つとして、蟬はたしかに唱われてきた。しかしここでは季節が秋であることを傳達するために蟬を描いているだけはないし、悲秋の情感を醸し出すというだけでも收まらない。そしてまた詩人の心情を假託しているとも單純に言い切れない。蟬を詠じた詠物詩が單純に蟬＝詩人という圖式を備えていたのに對して、作者の意を反映しつつも、それだけではすまされないものを含んでいる。我々が惹きつけられるのは、この句が描き出す極めて具體的、現實的でありながらも、同時にまた象徴的な情景である。象徴というほかないのは、蟬が現實の何を表しているのか比定できないからであり、それよりも現實とは別のもう一つの確かな世界をことばによって出現させ、それが強い實在感を生み出しているのである。下句の鳥も、日暮れ時に歸っていく鳥はおなじみの風景ではある。しかしここでは「遲」の一字が、そうした類型的な景觀を破壊し、どこか非現實的な、「もう一つの世界」を創出している。蟬の詩の系譜のなかで杜甫のこの詩ははなはだ特

異なものであるけれども、中國の詩の展開のなかでこれを缺かすことはできない。

八 もう一つの自己表白——李商隱「蟬」

蟬の詩の變遷の最後に、晚唐・李商隱（八二一—八五八）の詩を見よう。そこでは高潔な生き方をするものとして己れと重ね合わされているという點では、これまでの蟬の詩に連續しているのだが、しかしその際の自己の捉え方には質的な大きな變化が生じているように見える。^⑦五言律詩「蟬」にいう、

本以高難飽	本ともと高きを以て飽き難く
徒勞恨費聲	徒らに勞す 恨みて聲を費やすを
五更踈欲斷	五更 踈にして斷えんとし
一樹碧無情	一樹 碧にして情無し
薄宦梗猶汎	薄宦 梗猶お汎 ^う かび
故園蕪已平	故園 蕪れて已に平らかなり
煩君最相警	君を煩わす 最も相い警 ^{いまし} むるを
我亦舉家清	我も亦た家を擧げて清し

(大意…もともと高い木の上で露しか飲まないの、いつも空きつ腹を抱えたまま。満たされない思いを聲に發してむなしく鳴き續ける。

夜通し鳴き續けて朝が近づいた時分、鳴き聲も閑遠になつて今にも途絶えそうだが、そんなに鳴き續けても樹木は無情にも緑のまま、表情も變えない。

下つ端役人の自分は、水に流れ行く木彫りの人形さながら、行き着く先も知れずに漂い續けている。歸ることもできない故郷では荒れ果ててもう草が一面に生えていることだろう。

君にはご苦勞だが、誰よりも私に向かつて警告を發してもらおう。私もまた君と同様、一族を擧げて清らかそのものなのだ。)

詩題に「蟬」と記されたあと、詩の本文にはいつさい蟬という言葉は出さずに蟬を唱うという點で、傳統的な詠物詩の手法に従っている。

前半四句は、蟬について述べている。そこで用いられている蟬の意味要素は、露を飲むだけの清らかな生き物であること、そして已むことなく鳴き續けることである。蟬の

蟬の詩に見る詩の轉變 (川合)

もつこの二つは、これまで見てきたとおり、蟬の因襲のなかで受け繼がれてきたものであつて、そのかぎりでは從來の詩と變わるころはない。意味を抽出してしまえば變わるころはなくても、しかしこの措辭には異なる色合いも帶びているように見える。

まず第一句。「高」い所に暮らしていることは必ずしも直接「難飽」に結びつくわけではないが、「高」は露しか飲まない蟬の崇高、孤高さをも表すものであり、それはまた自分の精神の清らかさをも響かせ、そこまでは從來の蟬の詩に連なる。しかし「本以高難飽」というこの言い方は、露しか口にしないという蟬の生態、ないし主體的な選擇に焦點を當てているのではなく、食物を食べないために空腹を餘儀なくされているという結果の方に重心がある。露しか飲まないことを中心に述べれば、その清廉な態度が價值づけられるのに對して、ここでは食欲を充足できない不本意な結果、食べるといふ生の基本を與えられない蟬の不幸が照らし出されている。

冒頭の「本」にも作者の判斷が含まれている。蟬は本來、

生得的にそういうものである、選擇肢のなかからみずから選んでいるのではなくて、それがいわば宿命である、従つて「難飽」という結果も當然といへば當然のことだ、という判斷。ならば、不本意な結果は本人にも周圍の人にも改めるすべはない、やむをえない必然であるという認識が含まれ、一首全體に流れる諦觀、自嘲を帯びることになる。

本來、蟬はそういうものであるのに、にもかかわらず、無駄な鳴き聲を費やしていると述べる第二句、ここには不幸が必然であるのに、なお鳴き続けることを愚かしい、空しい行爲であるとみなす判斷を帯びている。蟬（＝詩人）は「高」である以上、「難飽」は當然であると認識していると同時に、むなしく鳴き続ける愚かな存在でもある。愚かな行爲であるのは自明であるのに、それでも鳴き続けるををえないところに、より深い不幸があることを詩は語る。

「五更疎欲斷」、は夜の閒むなしく鳴き續けて、鳴き疲れ、聲が消え入りそうになっていることをいう。實際には蟬は夜明け近い時間になって鳥に先んじて鳴き出すものではある。清・李家瑞『停雲閣詩話』に「以余考之、蟬不夜

鳴、況五更正吸露之辰、非鼓翼之候、則所云疏欲斷者、自屬臆想之誤」。（私の考えでは、蟬は夜鳴くものではない。ましてや五更は露を吸っている時間であつて、羽を振るわせる時刻ではない。だから『疏にして斷えんと欲す』というのは、臆斷の誤りである。）しかしそうした事實との齟齬にこだわることは無用であろう。この句は夜の更けていくにつれて途切れがちになる蟬の聲と、かくまで鳴き続ける「徒勞」がもたらす重い疲労感を感じずれば十分なのだ。

それほどに鳴き續けても、蟬が付着している樹木は「碧」なるままであり、蟬になんの同情も示さない。「碧」という色と「無情」という感情の間には、ほかの色の場合よりも密接な冷たい繋がりがあつたろう。「一樹」はむろん、「五更」の對語ではあるが、さらに詮索を加えれば、詩人の寄るべき、ないし寄ろうとしていた、かけがえのない特定の本の樹木といった意味を帯びうるかも知れない。このように四句は表面上は蟬のことをいいながら、すでにそこに詩人の形象をたっぷりだぶらせている。紀昀が「前半は蟬を寫すも、即ち自ら喩う」というとおりである。

前半が蟬と詩人を重ね合わせていることが自明であるので、五、六句に至って詩人の事態を直敘することが唐突な轉換であることを免れ、轉換とともに連續性が與えられている。詩人の不如意は、下級の官人のために地方を轉々として、故郷に歸することもできないみじめな暮らしへの嘆きであることが明らかにされる。そしてこの二句が詩人だけについて述べていることが、前半で重なっていた蟬と詩人とを分離させ、最後の二句に續く。

七、八句では蟬は「君」、詩人は「我」と稱されることによって、對峙する二つの存在となる。そして「君」は我が身の不如意を鳴き續ける行爲によって「我」に警告を發してくれる。「君」「我」ということによって、蟬と詩人の間には同じ境遇に置かれた者どうしの連帶感が生まれる。

蟬と詩人は互いに照らし合うことを通して、己れの不如意をより痛切に知覺し、且つ同じ境遇にあるもう一つの存在を知ることによって對象に對する同情と自分に對する慰撫とが生まれる。この二句の言い方は、蟬と自分との相照らし會う關係をよく表している。蟬が鳴くことは自分に對す

る警告である（と受け止める）。警告と受け取った自分は蟬に對して、他の誰よりも自分に對して警告を發してくれるように頼む。蟬からの警告を受け取ることによって、自分も蟬と同じく「清」なるありさまであることが自覺される……蟬から自分へ、自分から蟬へという往復が、兩者のいわば同病相哀れむ状態を浮き彫りにする。そしてまた蟬と自分との往復運動を設定することによって、自己をも對象化することになる。

この詩における蟬と詩人の關係は、駱賓王のそれとは異なっている。駱賓王の場合は、蟬と詩人が別々に登場したあと、兩者が融合し、一つの存在として溶け合うことに歸着したのだが、ここでは逆に對象と主體とは分離している。分離することによって兩者の一體感を尖鋭にさせるのである。

蟬と詩人の關係よりもさらに大きな違いが、駱賓王と李商隱の間にはある。それは自分自身の捉え方の相違である。駱賓王の場合、蟬は詩人は獄中にあっても己れの潔白は揺るぎなく自身によって確信されている。自分をそのような

状態に陥れた外部が悪いのであって、自分の胸中には一點の翳りもない。そして読み手もその作者の確信のなかに入り込むことを強要される。作者の正しさを自明とすることによって、詩は成立している。

それに對して李商隱の詩では、不幸な境遇にある自分がシニカルな目で捉えられ、蟬の惨めさがよく分かるように詩人も蟬と同じように惨めな、さらにいえば滑稽なくらい惨めなありさまであるということが、作者自身の目を通して描き出されているのである。食えないことは自明であるのに蟬は鳴き続け、夜明けに近づいてその鳴き聲すら消えそうになっているみじめな存在であるように、自分もいかに苦境を訴えても同情してくれる人もない、哀れな存在であることを唱うのである。「舉家清」には、駱賓王の詩であつたならば、犯すべからざる精神的價值として高らかに主張したであろうが、李商隱の場合には「清」であるからには被らざるをえない不遇を當然の結果として受け入れてしまい、不遇に沈む自分とそうした自分を寂しく嗤う自分との雙方が一篇の詩のなかに含まれている。自分の高潔さ

を、もはや駱賓王のように明快に主張できないのである。このように屈折した自己の把握、自嘲を帯びた、ないし自虐的な自己認識は、やはり杜甫を経過してこそ生じたものであつて（杜甫に見られる自己認識の特徴については別稿を用意）、ここにも文學史的な展開のあとを確認することができよう。蟬の詩の系譜についていえば、駱賓王に至つて特別な状況のなかに押し込められた、代替不能な自己というものが蟬と重ね合わせて表現されたが、李商隱に至るとその自己もかく分解するに至るのである。

*

蟬を唱つた文學の展開を建安から晩唐に至るまで通覧してきた。蟬に付與されたどのような意味を用いるかに關しては、かなり早い時期に固定して、それがそのまま繼承されていくのだが、蟬の同じ意味を用いながらも詩そのものはやはり時代によつて變化していく過程を確認することができた。このあたとも蟬は中國の詩文のなかで生き続け、「寒蟬」は寂寥たる心象を寫し出す景物として定着し、蟬に自分をなぞらえて唱う詩も途絶えることはないが、しか

し景物としての蟬の形象においては杜甫、蟬の姿に自己を投影する系譜においては李商隱、その二人が到達した高みには、後代の詩文はついに及ぶことがないのではないか。

註

① 初出は一九四〇年。「高村光太郎選集」第四卷（一九八一増訂版、春秋社）所收。

② 詩は一九四〇年の作、「選集」第四卷に所收。短歌は一九二四年の作、「工房よりⅡ（抄）」（「選集」第三卷所收）に見える。

③ 大野晉「うつせみ」の語義について（『文學』第一五卷第二號、一九四七）。大谷雅夫、中島貴奈氏の教示による。

④ ジャン・ポール・クレベール著、竹内信夫ほか譯『動物シンボル事典』（一九八九、大修館）の「せみ」の項に「ギリシアに傳わる話では、昔、粘土から作られた人間のある者たちは、歌うことに熱中するあまり食べることを忘れ、そのために死んだそう。ムーサたちはそれに感謝の氣持を表わすために、神々に頼んで彼らを蟬に變えて貰ったという。蟬は露しか口にしないと長い間信じられていた」。

⑤ 王文誥輯注『蘇軾詩集』（一九八二、中華書局）卷三二。

葉を抱く蟬を蘇軾は「御史臺榆・槐・竹・柏四首」其二の「槐」詩（同、卷一九）のなかでも「高槐雖驚秋、晚蟬猶抱葉」と唱っている。ここでは明言されてはいないが、蟬は鳴

蟬の詩に見る詩の轉變（川合）

いていないだろう。

⑥ 蕭繹非「杜甫詩選注」（一九七九、人民文學出版社）一二三頁に、「蟬抱葉、鳥歸山、俱各得其所、反興自己的無處安身。舊注以爲自比、恐非」。

⑦ 清・施補華「峴傭說詩」（『清詩話』所收）は、すでに李商隱の「蟬」詩を蟬の詩の系譜のなかに置いてそれぞれの特徴を指摘している。「三百篇比興爲多、唐人猶得此意。同一詠蟬、虞世南「居高聲自遠、端不藉秋風」、是清華人語。駱賓王「露重飛難進、風多響易沈」、是患難人語。李商隱「本以高難飽、徒勞恨費聲」、是牢騷人語。比興不同如此」。

附記…本稿は平成十年度文部省科學研究費による共同研究「中國における文學史觀の形成と展開」（代表、筆者）による成果の一部である。